

Propos recueillis par Mathieu Menossi pour Evene.fr

"Le rock, le rêve, l'usine", une trinité aux résonances amères autour de laquelle Lucile Chaufour a articulé son premier long métrage. Avec 'Violent Days', au cinéma le 16 septembre, la réalisatrice façonne le portrait d'un monde ouvrier désœuvré et replié sur lui-même, pour qui le rock des fifties et l'Amérique constituent les seules échappatoires.

La route du rock, une impasse ? La question pourrait paraître simpliste. Elle est pourtant au coeur du film de Lucile Chaufour. Au coeur de ce road-trip entre Paris et Le Havre dans lequel se lance un quatuor de trentenaires, trois gars et une fille. Sorte d'équipée sauvage de la dernière chance vers la terre promise, l'Amérique, son rock et ses blondes. Rythmé par un montage audacieux, magnifié par un noir et blanc éclatant, 'Violent Days' est une oeuvre maîtrisée de bout en bout. Autour d'un double travail, sur la forme et sur le fond, qui finissent par se confondre, Lucile Chaufour observe et témoigne d'un microcosme à la dérive, celui de ces rockeurs-ouvriers fascinés par un rêve américain qu'ils s'acharnent à préserver... en vain.

Entretien avec Lucile Chaufour

Pourquoi 'Violent Days' ?

L.C. : 'Violent Days', c'est un peu l'envers de 'Happy Days'. Il y a évidemment un pied de nez à la série américaine. C'est une façon de dire que le rock, y compris aux Etats-Unis, ce n'est pas simplement cette face lisse très WASP ("White Anglo-Saxon Protestant", les premiers immigrants blancs américains, ndlr). A part Fonzie qui fait rire tout le monde avec son côté mauvais garçon, la série reste dans une ambiance très propre de bal de fin d'année. Le rock, ce n'est pas que ça.

Pourquoi avoir choisi de filmer en noir et blanc ?

L.C. : Déjà parce que c'est beau. Je trouve ça dommage qu'on uniformise les supports au cinéma. C'est de plus en plus compliqué de faire du noir et blanc, il y a de moins en moins de laboratoires qui en font, et de façon générale, de moins en moins de choix dans les pellicules. D'un point de vue plastique, les films se ressemblent de plus en plus, c'est dommage. Pour 'Violent Days', on a vraiment travaillé avec une pellicule noir et blanc, contrairement à certains films, tournés en couleur et tirés, ensuite, en noir et blanc : cette façon de faire donne une esthétique un peu "grisouille" qui ne me plaît pas du tout. Après, je ne pense pas qu'il y ait de règles absolues. Je remarque juste que l'uniformisation dont souffre le cinéma aujourd'hui relève parfois plus de choix industriels qu'artistiques. Mais le sujet, évidemment, justifiait aussi l'utilisation du noir et blanc. C'est une façon d'inscrire les personnages dans leur propre rêve de cinéma. Il ne s'agissait pas d'aller faire un petit sujet télé sur des fondus de rockabilly dans le Nord de la France et de trouver ça pathétique, ridicule ou amusant. Il s'agissait vraiment de prendre au sérieux leur passion, de rentrer réellement dans ce qui les fait vibrer et de les faire vivre en tant que personnages de cinéma.

De façon générale, vous avez porté une attention particulière au travail de la forme...

L.C. : Je tenais aussi au contraste entre une matière noir et blanc à l'esthétique un peu datée et une écriture plus "moderne" - le terme n'est pas juste parce qu'il suffit de revoir 'Arsenal' de Dovjenko pour constater quelle modernité nous a précédés, mais disons une écriture moins classique ou attendue, tant du point de vue de la mise en scène que du

montage. Il y a notamment beaucoup de jump cuts. C'est un type de montage qui consiste à resserrer sur l'essentiel de l'action ou de la parole, en refusant le recours systématique aux plans de coupe, en acceptant les risques de "sautes" aux passages entre les plans, ce qu'on appelle classiquement un "faux raccord", et en les travaillant. Lire la suite de La fureur de vivre »

Pourquoi avoir choisi de juxtaposer différents niveaux d'interprétations, entre réalité et fiction ?

L.C. : C'était très motivant cette idée de mettre en oeuvre une nouvelle forme cinématographique et c'est ce qui a aussi provoqué le plus de difficultés sur le plan de la production. Le scénario était comme le film, il mélangeait des dialogues de fiction et des moments d'interviews. Les interviews servaient parfois de voix off sur des moments de fiction, il n'y avait pas d'acteurs connus, cela se passait au Havre, en noir et blanc et le rock'n'roll n'avait plus la cote... La plupart des producteurs me disaient que ça n'existait pas, qu'il n'y avait pas de films auxquels se référer, les gens du commun n'y comprendraient rien. Mais bon, la capacité d'engagement, de prise de risque et les goûts des producteurs, c'est encore un autre sujet... Donc, il y avait un vrai défi cinématographique à vouloir tenir cette imbrication de plusieurs registres de mise en scène, d'intervenants, de thématiques. Il y a eu un gros travail de montage, mais la conception se passe en amont, à l'écriture, sans ce travail préalable, c'est impossible.

Pourquoi avoir choisi le prisme du rock'n'roll pour aborder finalement des thématiques bien plus larges telles que l'ennui, l'attente, le besoin d'identification, la condition ouvrière, le racisme... ?

L.C. : J'aime beaucoup partir de l'expérience de terrain, regarder du bas vers le haut, essayer de tirer du quotidien le plus simple une analyse, une vision plus structurée de notre société. Le rock a été une musique importante pour moi, comme le punk. Beaucoup se sont formés politiquement en écoutant les morceaux des Clash, des Crass... Aujourd'hui, le rock ressemble parfois à une coquille vide, alors il fallait redonner un peu de corps et de mémoire à tous ces riffs qui n'étaient pas un geste marketing mais un vrai mouvement de révolte. Aborder le milieu ouvrier, l'allégeance au patron, les relations homme-femme, les quartiers... à travers le prisme du rock'n'roll, c'était une évidence pour moi.

Finalement vous parvenez, l'air de rien, à dresser un état des lieux de la société moderne...

L.C. : Ce qui m'intéressait, c'était de filmer tous ces personnages qui approchent de la quarantaine et qui regardent derrière eux et constatent... Est-ce qu'on continue ? Si oui, à quel prix ? Comment revivifier tout ça ? C'est comme dans le magnifique film de Karel Reisz, 'Samedi soir, dimanche matin', il y a ce dernier plan un peu flottant où le jeune ouvrier qui ne voulait pas se ranger, qui se vivait comme un rebelle sans cause, discute salle de bains avec sa future épouse. La fille est jolie et gentille, le projet de s'installer plein de promesses, mais on ne sait pas trop si c'est une fin heureuse. On sent la machine à crédit s'enclencher avec les demandes du "tout-confort" de la jeune épouse. Et quand Arthur Seaton se lève et lance rageusement une pierre sur les pavillons en contrebass, elle lui demande pourquoi il fait ça. La réponse est peut-être dans la séquence précédente où on comprend comment continuer de se bagarrer veut dire résister, se défendre, mais c'est un mouvement de rage qui n'est pas pensé ou structuré politiquement, qui s'épuise, qui tient ce que le corps est capable d'encaisser, tout est dans cette séquence : se battre pour ne pas ressembler aux parents, ouvriers pacifiés qui ne "vivent pas", qui consomment télé et cigarettes, "des moutons". L'interprétation d'Albert Finney est magnifique, c'est vraiment un très beau film.

Avec 'Violent Days', on est aussi dans cette tension-là...

L.C. : Effectivement, entre le rock et le pavillon, les virées entre potes et la famille, les rêves d'ado et le quotidien parfois morose. L'impasse est sans doute là : quand résister veut dire résister à l'âge adulte, quand renoncer aux rêves d'adolescence veut dire renoncer à tout. Alors, entre ceux qui protestent et s'épuisent parfois en gestes autodestructeurs et l'abandon de ceux qui ne peuvent plus tenir cette tension, comment faire ? Avec des perspectives économiques et sociales qui ne sont pas brillantes, le rock'n'roll reste un rêve, une façon de se décadrer, de s'abstraire du quotidien mais c'est aussi une fuite. Il y a un peu d'amertume et de désenchantement dans tout ça, mais c'est peut-être le moment d'en prendre conscience, de comprendre que la course à l'individualisme ne consolera personne, que la fuite en avant ne sauve rien, c'est peut-être le moment de retrouver l'authenticité et la combativité qui ont permis de rendre réelles des revendications qui semblaient aussi saugrenues et dangereuses que la journée de 8 heures.